Albert Knab, Kunstmaler und Graphiker
Karl Matthies, Schriftsteller und Graphiker

Unterrichts-Kursus im Malen und Zeichnen

Herausgeber und Verleger:
Mal- und Zeichen-Unterricht G. m. b. H.
Berlin W. 9
23

Zur Beachtung!

Die auf den inneren Deckelseiten der Lehrbücher 1 und 2 abgedruckten Bestimmungen sind bei jeder Einsendung zu berücksichtigen. Nur dann, wenn diese Vorschriften innegehalten sind, können wir für eine prompte Erledigung Sorge tragen. Ganz besonders verweisen wir darauf, daß jedes Blatt und jedes Schriftstück mit dem Namen und der Aufnahmenummer des Teilnehmers versehen sein muß, weil sonst bei ähnlich klingenden Namen Verwechselungen der Einsendungen vorkommen können. Auf Umschlägen muß außen stets die genaue Adresse des Absenders vermerkt sein.

Es sind uns stets nur die Lösungen *eines* Lehrbuches einzusenden. Nacharbeiten sind uns nicht besonders, sondern zusammen mit den nächstfälligen Aufgabenlösungen zu übermitteln. Werden Sendungen *eingeschrieben* zurückgewünscht, so ist das Porto für die Einschreibung im *voraus* einzusenden, es ist am besten in deutschen Marken beizufügen. Allen Anfragen, die den Unterricht nicht unmittelbar betreffen, ist ebenfalls Rückporto beizulegen.

Folgende Utensilien halten wir für die Bearbeitung der Lehrbücher 23 und 24 zur Auswahl am Lager vorrätig:

1.	Weißes Zeichenpapier, ca. 25×33 cm, 20 Blatt	0.80 Rm
2.	Weißes Zeichenpapier, ca. 50×65 cm, 10 Bog.	1.60 „
3.	Graues Tonpapier, ca. 25×33 cm, 20 Blatt .	0.80 „
4.	Aquarell-Malkasten, feinst lackierter Blechkasten mit Doppeldeckel, als Palette benutzbar, mit ff. Studienfarben in Tuben, mit 12 Tuben . . .	4.50 „
	mit 20 Tuben . . .	6.50 „
	mit 24 Tuben . . .	7.80 „
5.	Ölkreidestifte, Etui mit 18 Polychromos-Stiften in Holzfassung	3.25 „
6.	Ölkreidestifte ohne Holz, Etui mit 12 Stiften	0.60 „
7.	Tempera-Studien-Farben, pro Farbe	0.30 „
8.	Öl-Studien-Farben, pro Farbe	0.30 „

Die Größe der Arbeiten ist freigestellt, doch soll für die größten Arbeiten das Format von 30×40 cm nicht überschritten werden. Es ist zulässig, bei diesem Format vier Aufgabenlösungen auf ein Blatt zu bringen, auch können die Aufgaben einzeln auf kleineren Blättern ausgeführt werden. Eine gewisse Bewegungsfreiheit ist den Teilnehmern also hinsichtlich der Wahl des Materials und der Feststellung der Formate eingeräumt. Erwünscht ist es uns, wenn alle Arbeiten eines Lehrbuches gleiches Format haben, dadurch ist auch eine bessere Versendung der Arbeiten garantiert. Von der Beigabe schwerer Pappen als Verpackung bitten wir abzusehen, da sich dadurch die Portospesen erhöhen.

Die Adresse ist:

Mal- und Zeichen-Unterricht G. m. b. H.

Berlin W 9, Linkstraße 12

Alle Rechte, auch die der Übersetzung, vorbehalten

Farbenlehre.

enn wir die Schaufensterdekorationen verschiedener Geschäfte betrachten, dann können wir die Beobachtung machen, wie selten noch farbige Objekte harmonisch zur Wirkung gebracht werden. Ein Schaufenster, bei dessen Ausschmückung Farbensinn und künstlerisches Gefühl walteten, fällt auf und reizt die Kauflust, auch wenn der Wert der Waren niedriger steht als der jener Objekte, die wahllos in der Auslage zusammengewürfelt wurden. Der praktische Künstler kann daraus lernen. Denken wir uns ein Schaufenster mit Blumen. Die Natur ist immer harmonisch, und doch kann der Gärtner mit feinem Farbensinn die Wirkung erhöhen, ein anderer aber, ohne Gefühl für Farbenzusammenstellungen, die Harmonie verderben. Stellt ein Gärtner zuviel Blumen ins Schaufenster und gibt er ihnen zum Überfluß noch einen buntgemusterten Stoffhintergrund, dann nimmt er seiner Ware, und sei sie noch so schön, den Reiz. Stellt er aber einen Strauß in kräftigen roten Farben in die Mitte, gruppiert darum Sträuße und Kränze in weniger leuchtenden Farben und gibt der Auslage einen neutralen Hintergrund, dann kann er einer harmonischen Wirkung sicher sein. Dasselbe gilt von farbigen Auslagen anderer Art. Als Gegenstück denke man sich ein Schaufenster mit Schuhen. Hier wären die Objekte einfarbig, in Tönen, die das Auge nicht erregen, deshalb könnte ein farbiger oder buntgemusterter Hintergrund nur vorteilhaft wirken.

Für den praktischen Künstler ergibt sich daraus die Lehre, auch bei farbigen Entwürfen den Zweck nicht außer acht zu lassen und nach Möglichkeit Farbenzusammenstellungen auf ihre Harmonie zu studieren, um den eigenen Farbensinn zu festigen und zu fördern.

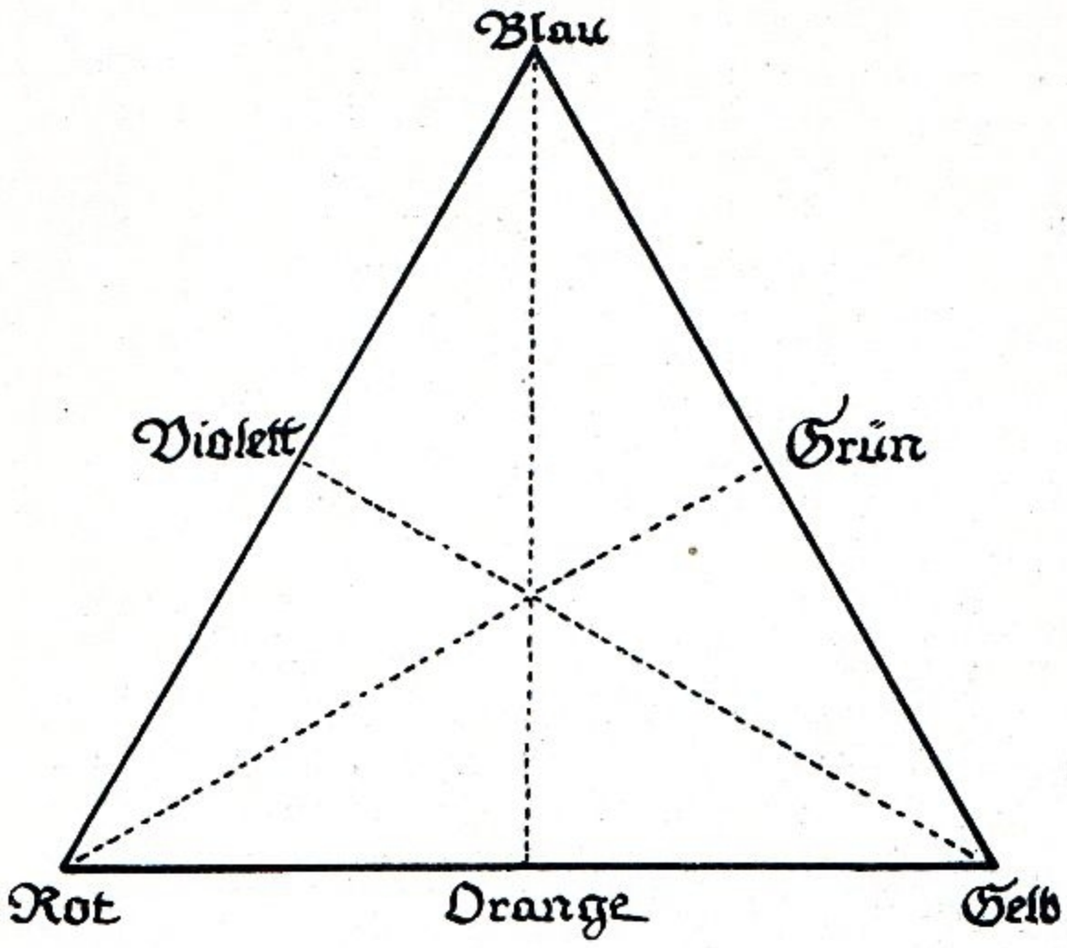
Im allgemeinen wird bei Entwürfen für den Gebrauch schon der technischen Ausführung wegen die Anzahl der Farben eine beschränkte sein, z. B. bei allen Druckverfahren, wo jede neue Farbe einen neuen Druckgang und damit eine Verteuerung der Arbeit bedeutet. Der künstlerische Eindruck wird auch nicht durch die Vielfarbigkeit, sondern durch die Farbenzusammenstellung und

=verteilung erreicht. Der Schüler klebe auf einen karminroten Hintergrund ein großes hellrotes Oval und um dieses kleine Quadrate in Gelb, Orange, Grün und Violett. Nun klebe er in den gleichen Größenverhältnissen auf einen hellgrauen Grund ein blaues Oval und um dieses kleine grüne Quadrate. Der Entwurf in drei Farben wird eine beruhigende Wirkung auf das Auge ausüben, während der in sechs Farben ein unangenehmes Gefühl erwecken dürfte. Wie kommt das? Die fünf kräftigen Farben auf farbigem Grunde bekämpfen sich gegenseitig und machen, weil sie nicht zusammen harmonieren, den Entwurf unruhig in der Wirkung. Die Kraft der beiden Farben Grün und Blau des zweiten Entwurfs wird durch den neutralen grauen Grund gedämpft, und es entsteht eine wohltuende Wirkung für das Auge. Durch dieses Dämpfen mit einer neutralen Farbe können sich sehr widerstrebende Farbenelemente zum Einklang gebracht werden.

Neutrale Farben sind: Weiß, Schwarz und Grau. Beim Buchdruck, wo Schwarz meist verwertet wird, ist es nicht schwer, eine zweite Farbe zu wählen, denn zu schwarz passen alle Farben. Es kommt nur auf die richtige Verteilung an. Wer mit der Anwendung bunter Farben sparsam umgeht, der wird im allgemeinen am weitesten kommen. Grelle Farben besonders dürfen nur in Verbindung mit gedämpften oder neutralen Farben verwendet werden. Bei Entwürfen für Stoffe kann mit kräftigeren und leuchtenden Farben gearbeitet werden, weil die Stoffe, z. B. Samt und Seide, durch ihre Schattenwirkungen alle farbigen Gegensätze dämpfen und weil auch das farbige Ornament hier viel stärker hervortreten darf als bei Drucksachen, wo die Schrift nicht beeinträchtigt werden soll.

Farbengeschmack kann nicht gelehrt werden. Wenn wir beliebte Farbenzusammenstellungen verschiedener Zeiten vergleichen, werden wir sogar finden, daß der Farbensinn einem Wandel unterworfen ist. Die eine Zeit bevorzugt reine Farben, die andere gebrochene, und einen Farbendreiklang, der uns heute noch mißfällt, finden wir vielleicht morgen schon harmonisch. —

Lassen wir einen Sonnenstrahl durch einen Spalt in ein dunkles Zimmer gleiten, brechen ihn mit einem dreiseitigen Glasprisma und fangen den geteilten Strahl auf weißem Papier auf, dann erhalten wir die ganze Farbenskala, nämlich Rot,



Orange, Gelb, Grün, Blau, Indigo (Ultramarin), Violett. Hält man zwiſchen Prisma und Papier eine Linſe (Brennglas), ſo vereinigen ſich die gebrochenen Strahlen, und die Farben des Sonnenſpektrums erſcheinen wieder als weißes Licht. Wenn wir vor der Linſe mit einem undurchſichtigen Karton eine der ſieben Farben, z. B. Rot abfangen, ſo daß nur ſechs ſich in der Sammellinſe vereinigen können, ſo miſchen ſich dieſe ſechs zu einer Farbe, nämlich Blaugrün. Dieſe Miſchfarbe mit der abgefangenen vereinigt, ergibt wieder Weiß. Spektral- oder Regenbogenfarben, die ſich auf ſolche Weiſe zu weiß ergänzen, heißen Ergänzungs- oder Komplementärfarben. Es ſind

Rot und Blaugrün . . . . . = Weiß,
Orange und Grünblau (Cyanblau) = Weiß,
Gelb und Indigo (Ultramarin) . = Weiß,
Grüngelb und Violett . . . . = Weiß,
Grün und Purpur . . . . . = Weiß.

Man glaube nun nicht, daß dieſe Farben, etwa in Tempera gemiſcht, auch Weiß ergäben. Legen wir eine blaue und eine

gelbe Glasplatte übereinander, so erscheint durchfallendes Sonnenlicht weiß, mischen wir aber blaue und gelbe Farbe, so erhalten wir Grün. Mit den Grundfarben Rot, Gelb, Blau können wir die anderen Farben mischen. Unser Farbendreieck soll das illustrieren. Rot und Gelb gemischt ergeben Orange, die Ergänzungsfarbe zu Blau. Rot und Blau gemischt ergeben Violett, die Ergänzungsfarbe zu Gelb. Blau und Gelb gemischt ergeben Grün, die Ergänzungsfarbe zu Rot. Die Ergänzungsfarben sind die nächstliegenden Gegensätze und beinahe ein Bedürfnis für das Auge, denn sehen wir z. B. eine grüne Farbe, so denken wir uns unwillkürlich Rot hinzu, ähnlich ergeht es uns bei Blau und Gelb.

Wir unterscheiden warme und kalte Farben. Alle Farbentöne vom Rot zum Gelb sind warm, alle blauen Farben sind kalt. Die Zwischenfarben Grün und Violett sind um so wärmer, je mehr Rot sie enthalten, sie sind um so kälter, je näher sie dem Blau stehen. Man kann aber auch innerhalb der kalten und warmen Farben noch Unterschiede machen und von einem warmen Blau sprechen, wenn es einen Zusatz von Rot enthält. Ein neutrales Grau, aus Weiß und Schwarz bestehend, kann durch Beimischung von Blau einen kalten, durch Beimischung von Rot einen warmen Ton erhalten.

Warme Farben sind vorspringend, kalte dagegen zurücktretend, das heißt die blauen Farben wirken gegen Rot, Orange, Gelb entfernter. Grün und Violett haben keinen bestimmten Charakter, denn während Grün neben Blau vorspringt, tritt es neben Rot, Orange und Gelb zurück.

Auf diese Erscheinungen und Eigenschaften hat der Ornamentiker beim Zusammenstellen der Farben Rücksicht zu nehmen. Er halte sich aber mehr an sein Gefühl, als an zusammengestoppelte Regeln, die oft mehr hemmend als fördernd wirken und ein freies Schaffen behindern.

Auch beim Malen farbiger Landschaften, z. B. für Plakate, Kataloge, Buchumschläge, hat der Künstler auf diese Eigenschaften der warmen und kalten Farben zu achten. Wenn er diese Farbeneigentümlichkeiten in der Natur studiert, wird ihm beim Malen manches leichter werden, was ihm sonst Schwierigkeiten bereitete oder ihm unerklärlich war. Die Natur wird sich ihm einfacher

offenbaren, weil ihm in der Fähigkeit des Unterscheidens von Farbentönen und des Feststellens ihrer Werte schon die Grundlage zur zeichnerischen oder malerischen Wiedergabe geboten ist.

Für jeden Entwurf soll der Anfänger sich vorher eine Farbenskizze machen und die Wirkung genau abwägen. Tritt eine Farbe gegen eine andere zu stark hervor und beeinträchtigt sie dadurch die Wirkung, dann ist es leicht, sie zu brechen. Man bricht eine Farbe durch Beimischung von Deckweiß. Je weniger Weiß eine Farbe enthält, um so satter erscheint sie. Gold ist eine Farbe, die, außer zu Gelb, zu jeder anderen Farbe gut harmoniert und auch die Eigenschaft besitzt, Gegensätze auszugleichen.

Wer sich in der Zusammenstellung von Farben noch nicht sicher fühlt, der übe fleißig seinen Farbensinn mit farbigen Papieren und Stoffen und bleibe in seinen Entwürfen bei bewährten Zusammenstellungen, vermeide aber, farbige Entwürfe bei künstlichem Licht zu machen, denn das Abstimmen der Farben zu Harmonien ist nur am Tage möglich. Mischfarben besonders erscheinen bei künstlichem Licht in anderen Tonwerten als bei Tageslicht.

Was nun die Zusammenstellungen betrifft, so wäre es unrichtig, zu sagen, diese oder jene Farben passen sehr gut zueinander. Es kommt immer auf die Abstufungen an. Rot und Blau gehören gewiß nicht zu den beliebten Zusammenstellungen, und doch können sie sehr wohltuend zueinander abgestimmt werden, wobei die Verteilung der Farben allerdings auch berücksichtigt werden muß. In alten Buchhandschriften finden wir Zinnober mit einem weißlichen Blau zu prächtiger Wirkung gebracht. Hierbei ist immer die eine Farbe Begleitfarbe der anderen, so daß schon in der Verteilung die Harmonie vorbereitet ist. Auf diese Weise kann die grellste Farbe, wenn sie auf der Fläche nur als einzelner Fleck oder aber als zierliches Ornament verteilt zur Geltung kommt, harmonisch wirken.

Erfahrung ist auch hier wieder die beste Lehrmeisterin. Die Anfänger glauben nicht, durch das Vermischen vieler verschiedener Farben einen ganz besonderen Ton zu finden. Das Ergebnis wird wohl immer eine graubraune Enttäuschung sein. Nicht der Zufall, sondern das bewußte Arbeiten soll zum Erfolge führen.

Der Künstler kann das feine Farbengefühl in sich ausbilden, wenn er sich bemüht, auf schöne Farbenverbindungen zu achten und den Voraussetzungen für die Wirkungen nachzuspüren.

Die Maltechniken.

eim Malen führt ebenso wie beim Zeichnen der Mut einer persönlichen Schaffensweise am ehesten zum Erfolge. Der Anfänger soll hier und dort beobachten und die Malweisen anderer Künstler vergleichen, aber wenn er von dem Bewußtsein durchdrungen ist, auf seine Art am besten vorwärts zu kommen, dann lasse er sich nicht heute von dem, morgen von jenem beeinflussen und ablenken. Fleißig die Natur beobachten und fleißig arbeiten und auf eigenen Erfahrungen weiterbauen, das führt zum Erfolge. Male die Natur so, wie Du sie siehst! Es gibt eine Menge Regeln und Rezepte, nach denen man selig werden könnte, aber dem Anfänger, der sich über das Wie und Was noch nicht klar ist und mangels praktischer Erfahrungen auch nicht klar sein kann, ist damit nicht geholfen. Regeln und Gebrauchsanweisungen sind lästiges Gepäck, die ermüdend wirken. Wer allzuviel Theorien im Kopfe hat, dem wird der Mut geschwächt und die Lust zum Anfangen genommen.

1. Ölkreidestifte.

Ein vorzügliches Material für den praktischen Künstler sind Ölkreidestifte, das sind weiche, in Holz gefaßte Farbstifte. Da sie jedoch ein Mischen nicht zulassen, so ist für durchgezeichnete Bilder in feinen Tönen eine größere Anzahl von Stiften nötig. Ein Satz von 24 Ölkreidestiften dürfte aber auch höheren Ansprüchen genügen. Wer es mit einer kleineren Anzahl versucht, tut vielleicht gut daran, denn er wird dadurch gezwungen, mit einfacheren Mitteln zu arbeiten. Die Ölkreidestifte eignen sich zum Anfertigen von Farbenskizzen für Entwürfe, aber auch zum Arbeiten vor der Natur. Der Kunstgewerbler, der mit dem Skizzenbuch herumstreift, um hier schnell Form und Farbe einer Blume, dort die Stimmung einer Landschaft festzuhalten, wird mit den Ölkreidestiften leichter und weniger behindert arbeiten, als mit Aquarellfarben. Er kann dann zu Hause für Entwürfe benutzen, was er auf seiner Streife sich flüchtig notierte. Durch Übereinanderzeichnen mehrerer Farben können andersfarbige Wirkungen erzielt werden. Wie unsere farbigen Tafeln zeigen, ist auch eine Verwendung von Ölkreidestiften in Verwendung mit

Wasserfarben nicht nur möglich, sondern bei geschickter Verteilung sogar recht reizvoll. Man wird bei selbständigen Entwürfen, wo volle Flächen erwünscht sind, z. B. bei einfarbigem Himmel oder Wasser, die flüssigen Farben gern zu Hilfe nehmen.

Die Technik der Malerei mit Ölkreidestiften ist sehr einfach. Wer es für notwendig hält, zeichnet mit einem Bleistift leicht vor und beginnt dann mit der eigentlichen Malerei. Größere Flächen werden in Strichlagen oder durch Aneinanderreihen kleiner Schnörkel ausgefüllt. Der Schüler kopiere nicht etwa Farbendrucke nach Ölgemälden, sondern fange mit einfachen Stilleben an, die er sich selber stelle. Ein Apfel, eine Vase, ein Blumenstrauß, das sind Modelle, an denen er sein Können üben kann. Später ziehe er hinaus und versuche sich an Landschaften, für die dieses Material vorzüglich geeignet ist. Bei Landschaftsbildern sei der Anfänger nicht ängstlich darauf bedacht, feste Konturen zu zeichnen und sorgfältig einen Farbenton neben den anderen zu setzen. Je freier er arbeitet, je duftiger die Farben nebeneinander stehen oder ineinander gehen, um so künstlerischer wird die Wirkung sein. Das Papier sei nur fein gekörnt.

2. Aquarell.

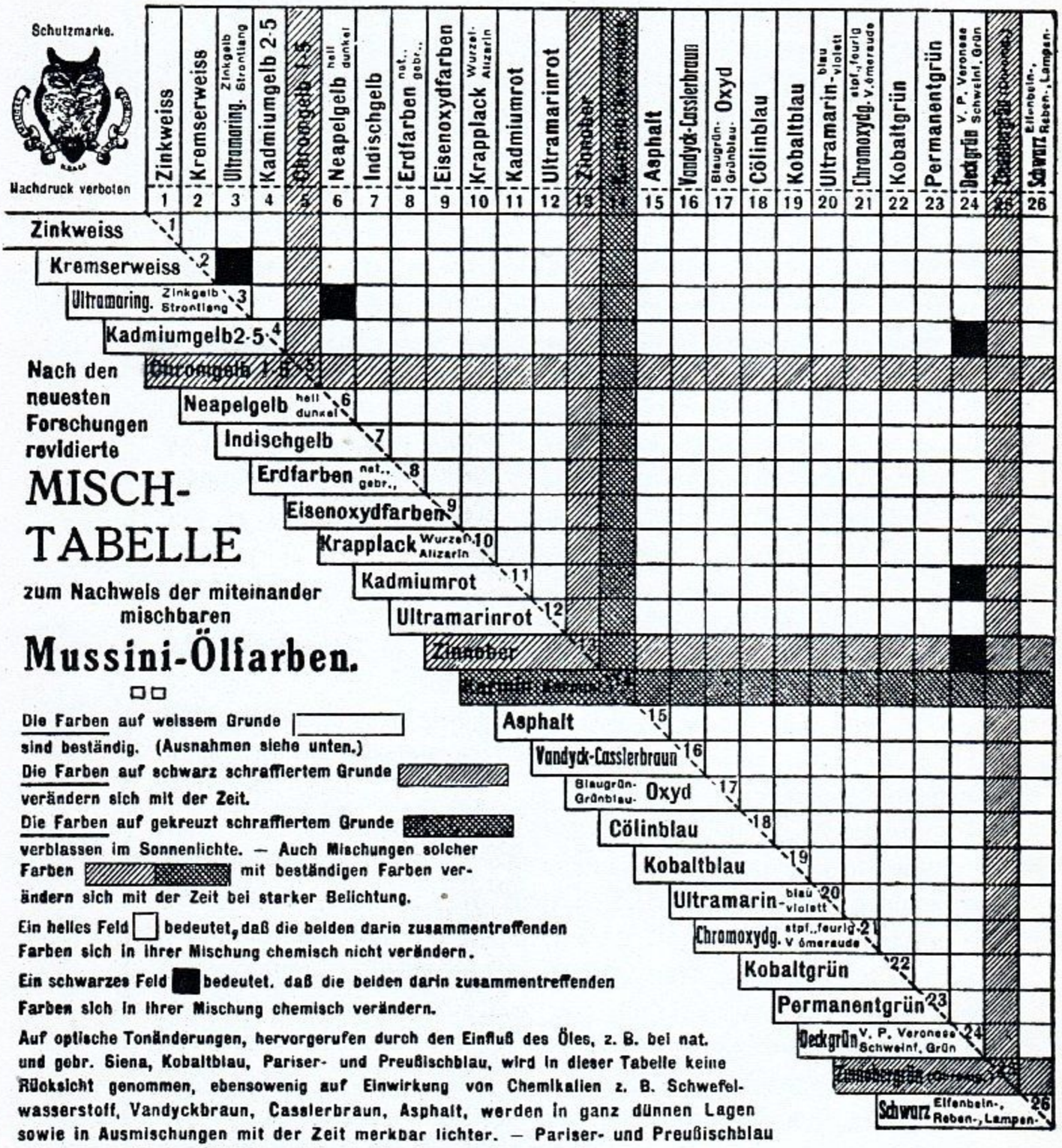
Aquarellfarben sind lasierende Wasserfarben, die in Tuben und Näpfchen geliefert werden und nicht so leicht eintrocknen. Die Tubenfarben sind feucht, die Näpfchenfarben halbfeucht. Für die reine Aquarelltechnik war früher die Verwendung von weißer Farbe verpönt. Kam diese zur Anwendung, so nannte man diese Technik Guachemalerei. Heute hält man Weiß für gleichberechtigt und arbeitet auch mit Aquarellfarben wie mit anderen, das heißt, man untermalt nicht mehr mit Neutraltinte, sondern setzt die Farben gleich frisch nebeneinander, wodurch die Aquarelle an Leuchtkraft gewonnen haben. Das Malpapier muß fein gekörnt sein. Man zeichnet mit dem Bleistift leicht vor und feuchtet das aufzuziehende oder mit Reißnägeln zu befestigende Papier gleichmäßig an, damit auf dem so vorbereiteten Material die Farben weicher nebeneinander zu stehen kommen. Für größere Flächen sind Fischhaarpinsel sehr geeignet. Zum Anfeuchten des Papiers dient ein großer Dachshaarpinsel, es genügt auch ein Schwamm, während zum Malen die Marderpinsel am besten sind.

MISCHTABELLE

zum Nachweis der miteinander mischbaren

Mussini-Ölfarben.

Anerkannt bestes Ölfarben-Material



Die Farben auf weissem Grunde sind beständig. (Ausnahmen siehe unten.)

Die Farben auf schwarz schraffiertem Grunde verändern sich mit der Zeit.

Die Farben auf gekreuzt schraffiertem Grunde verblassen im Sonnenlichte. — Auch Mischungen solcher Farben mit beständigen Farben verändern sich mit der Zeit bei starker Belichtung.

Ein helles Feld bedeutet, daß die beiden darin zusammentreffenden Farben sich in ihrer Mischung chemisch nicht verändern.

Ein schwarzes Feld bedeutet, daß die beiden darin zusammentreffenden Farben sich in ihrer Mischung chemisch verändern.

Auf optische Tonänderungen, hervorgerufen durch den Einfluß des Öles, z. B. bei nat. und gebr. Siena, Kobaltblau, Pariser- und Preußischblau, wird in dieser Tabelle keine Rücksicht genommen, ebensowenig auf Einwirkung von Chemikalien z. B. Schwefelwasserstoff, Vandyckbraun, Casslerbraun, Asphalt, werden in ganz dünnen Lagen sowie in Ausmischungen mit der Zeit merkbar lichter. — Pariser- und Preußischblau sollen aus optischen Gründen nicht mit Zinnober gemischt werden.

H. SCHMINCKE & Co., Düsseldorf-Grafenberg

Fabrik feiner Künstlerfarben.

3. Tempera.

Die Temperafarben sind in Wasser löslich, können beliebig verdünnt werden und trocknen schnell und stumpf auf. Sie sind meist mit Eigelb gebunden und besitzen eine große Leuchtkraft, sie lassen sich gut mischen und übermalen. Man kann sie zum Malen auf Leinwand, Karton, Papier, Seide und Holz verwenden, und sie werden nach einiger Zeit so hart, daß sie ein Abwaschen vertragen. Diese Vorzüge haben sie zu dem eigentlichen Malmaterial des Kunstgewerblers gemacht. Farbige Entwürfe, Plakate und dergleichen werden in Temperafarben gemalt. Als Palette bedient man sich am besten eines Tellers, auf dessen Rand aus den Tuben so viel Farbe gedrückt wird, wie man zu verwenden glaubt. Die Mitte wird zum Mischen der Farben benutzt. Da die Farben schnell trocknen und hart werden, stelle man den Teller, falls viel Farbe übrig bleiben sollte, über Nacht unter Wasser, die Farben erhalten sich dann frisch. Für den Anfänger genügt eine kleine Farbenskala, etwa in den Farben unserer Tafel 4, aus der auch die durch Übereinanderdruck und Mischen zu erzielenden neuen Farbentöne ersichtlich sind. Je nach der Größe der zu bemalenden Flächen benutzt man Haar- oder Borstenpinsel. Das Papier kann, ebenso wie in der Aquarellmalerei, vor dem Aufspannen angefeuchtet werden.

4. Öl.

Wer sich mit der Ölmalerei beschäftigen will, der übe sich vorher im Zeichnen mit der Kohle an der Staffelei. Erst dann versuche er sich an kleinen Skizzen vor der Natur, am besten nach selbstgewählten Stilleben. Es empfiehlt sich, für diese Übungsarbeiten noch keine Leinwand zu wählen, sondern die billigere Malpappe, die leicht herzustellen ist, da jeder Pappdeckel, auf beiden Seiten mit kräftigem Leimwasser bestrichen, sich dazu eignet.

Man malt Ölbilder auf Holz oder Leinwand. Da Holztafeln sich sehr leicht verziehen, ist der Leinwand der Vorzug zu geben. Die Leinwand muß präpariert sein, das heißt, sie muß einen Malgrund aus Öl oder Kreide erhalten. Präparierte Leinwand mit Ölgrund fertig auf den Keilrahmen gespannt, ist für den Anfänger am geeignetsten und überall käuflich. Der Kreidegrund saugt die Farben zu sehr auf und läßt die Farbentöne matt erscheinen.

Das Vorzeichnen geſchieht mit Kohle oder mit einem langhaarigen Pinſel. Die Kohlezeichnung wird vor dem Übermalen noch abgeklopft, damit helle Farben nicht ſchmutzig erſcheinen.

Man verwende nur lichtechte Farben und ſolche, die ohne chemiſche Veränderung miſchbar ſind. Die Farbenſkala auf der Palette ſei immer die gleiche, am beſten von hell zu dunkel, nämlich Weiß, dann die gelben bis braunen Töne, daneben die roten, hierauf die blauen und grünen, endlich Schwarz.

Unter den Pinſeln ſind die flachgebundenen Borſtenpinſel am gebräuchlichſten. Runde Haarpinſel zum Vorzeichnen, Auftragen der Lichter und Verwiſchen ſind nebenher zu halten. Das Reinhalten der Pinſel iſt Hauptbedingung, ſie ſind nach dem Gebrauch mit Terpentin zu waſchen.

Man malt, je nach Veranlagung, dünn (laſierend) oder dick auftragend (paſtos), übermalt Ölfarben aber nur, wenn ſie trocken ſind. Zum Verdünnen der Farben nehme man reines gekochtes Leinöl. Falſche Farbentöne ſind mit einem Terpentinläppchen wegzuwiſchen, oder, falls ſie ſchon aufgetrocknet ſein ſollten, mit dem Meſſer abzukratzen. Man miſche die Ölfarben auf der Palette nicht wie Temperafarben durch kreisförmiges Verrühren mit dem Pinſel, ſondern ſtreiche ſie ineinander. Wertvoll iſt das Studium der Gemälde alter und neuer Meiſter in bezug auf die Verſchiedenartigkeit der Maltechniken.

Iſt das Bild völlig trocken, dann wird es durch einen Firnisüberzug haltbar gemacht. Empfehlenswert iſt Kopalfirnis. Ein mit lichtechten und chemiſch einwandfreien Farben gemaltes Ölbild kann vor dem Firniſſen in die Sonne geſtellt werden, es wird ſeiner Haltbarkeit ſehr nützen. Bilder mit zweifelhaften Farben werden Riſſe bekommen und ſich in den Farbentönen verändern. Wer etwas Rechtes leiſten will, der gehe mit größter Sorgfalt zu Werke.

Unſere Aufgaben.

Aufgabe 645. Male mit Ölkreideſtiften Blumen und Blätter, ähnlich der Tafel 3.

Aufgabe 646. Male mit Ölkreideſtiften eine Tulpe mit geſchloſſener, eine andere Tulpe mit geöffneter Blüte.

Aufgabe 647. Male mit Ölkreideſtiften mehrere Veilchen in verſchiedenen Stellungen.

Aufgabe 648. Male mit Ölkreidestiften eine Rose mit Blättern.

Aufgabe 649. Male mit Ölkreidestiften eine Sonnenblume mit Blättern.

Aufgabe 650. Male mit Ölkreidestiften eine Weintraube mit Blättern.

Aufgabe 651. Male mit Ölkreidestiften ein Stiefmütterchen mit Blättern.

Aufgabe 652. Male mit Ölkreidestiften auf dunkelgraues Papier Maiglöckchen und Gänseblumen (Maßliebchen).

Aufgabe 653. Male mit Ölkreidestiften roten Mohn mit Blättern.

Aufgabe 654. Male mit Ölkreide ein Obststilleben nach der Natur.

Aufgabe 655. Male mit Ölkreidestiften Vase und Blumen der Tafel 4 in doppelter Größe.

Aufgabe 656. Male mit Ölkreidestiften eine ähnliche Vase auf dunkelgraues Papier. Den Hintergrund lichte mit weißem Ölkreidestift auf.

Aufgabe 657. Male mit Ölkreidestiften eine hohe Vase mit Blumen nach eigener Wahl.

Aufgabe 658. Male mit Ölkreidestiften eine gefüllte Fruchtschale.

Aufgabe 659. Male mit Ölkreidestiften auf schwarzes Papier eine Blume mit einem Schmetterling.

Aufgabe 660. Übertrage farbig in Ölkreidetechnik die Vorlage Seite 20, 9. Buch oben.

Aufgabe 661. Male den stehenden Krug auf Seite 21, 9. Buch, mit Ölkreidestiften farbig.

Aufgabe 662. Male den Leuchter auf Seite 20. 9. Buch, mit Ölkreidestiften farbig.

Aufgabe 663. Male mit Ölkreidestiften einen ähnlichen Leuchter mit brennendem Licht auf getöntes Papier.

Aufgabe 664. Male mit Ölkreidestiften einen Vordergrund mit Gräsern und Blumen.

Aufgabe 665. Male mit Ölkreidestiften einen Vogel nach der Natur in Lebensgröße.

Aufgabe 666. Male mit Ölkreidestiften einige Schmetterlinge.

Falſch gezeichnete Vorlagen.

Die Vorlagen der Seiten 451—455 ſind mit Abſicht verzeichnet, ſie ſollen vom Schüler korrigiert werden, um ſein Können und Wiſſen zu prüfen.

Aufgabe 667. Zeichne die Motive der Vorlage auf Seite 451 richtig und gib in ſchriftlicher Korrektur an, was an der Vorlage falſch gezeichnet iſt.

Aufgabe 668. Zeichne die Vorlage auf Seite 452 richtig und gib in ſchriftlicher Korrektur an, was an der Vorlage falſch gezeichnet iſt.

Aufgabe 669. Zeichne die Motive der Vorlage auf Seite 453 richtig und gib in ſchriftlicher Korrektur an, was an der Vorlage falſch gezeichnet iſt.

Aufgabe 670. Zeichne die Vorlage auf Seite 454 richtig und gib in ſchriftlicher Korrektur an, was an der Vorlage falſch gezeichnet iſt.

Aufgabe 671. Zeichne die Wörter der Vorlage auf Seite 455 richtig und gib in ſchriftlicher Korrektur an, was an der Vorlage falſch gezeichnet iſt.

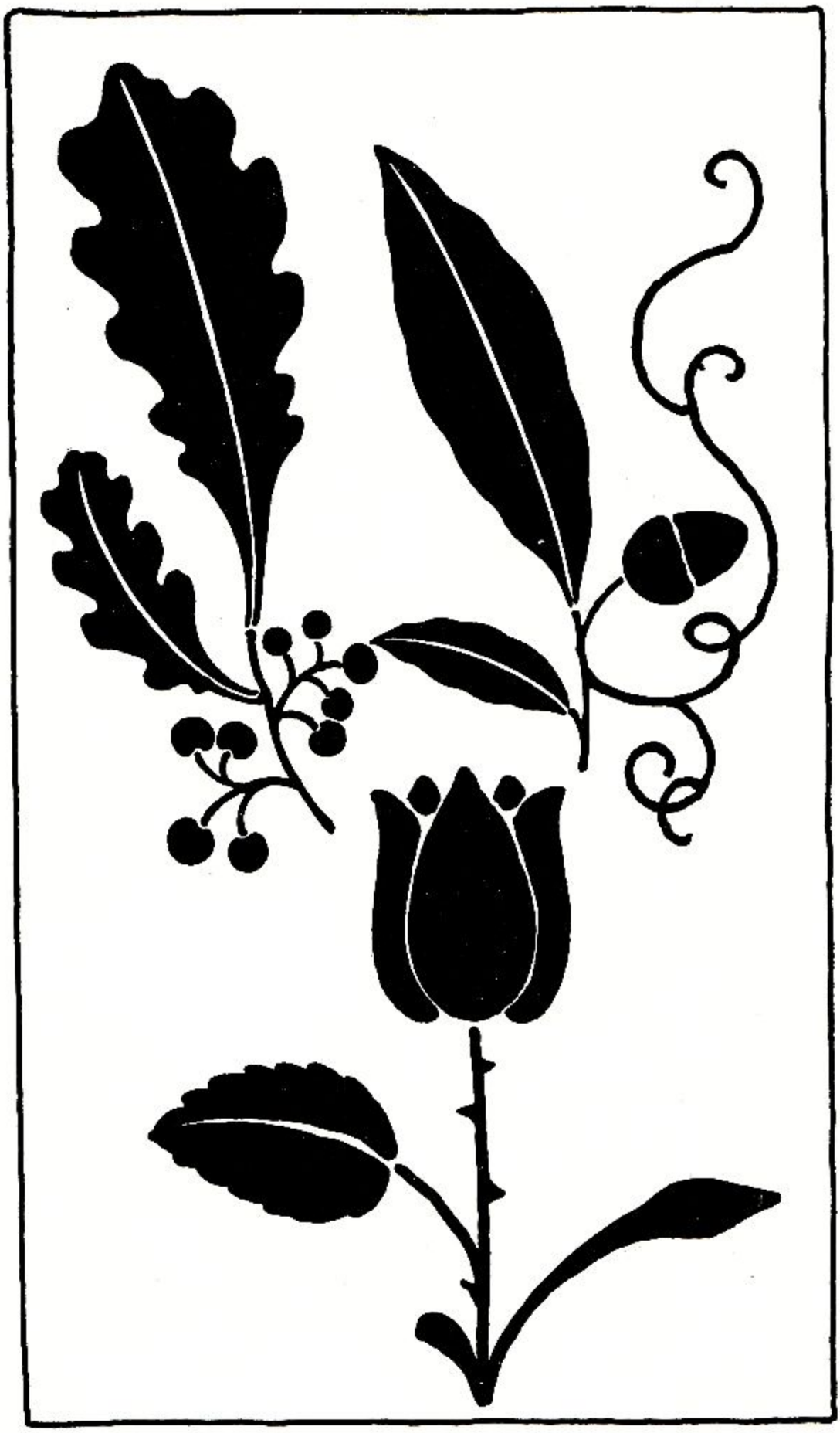
Aufgaben für den Gebrauch.

Aufgabe 672. Entwerfe eine ſilberne Vorſtecknadel (Broſche) mit blauen Türkiſen in Roſettenform.

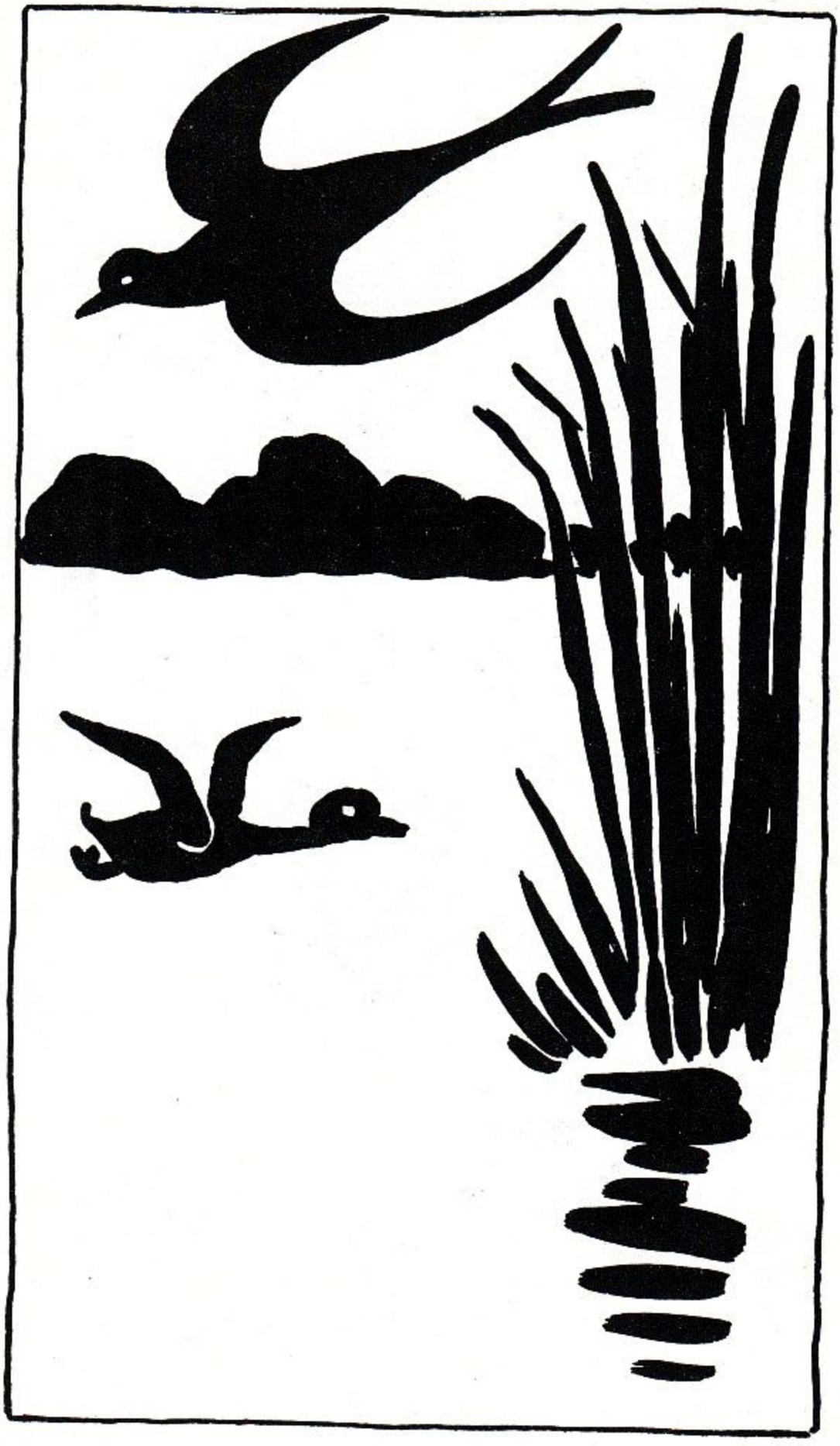
Aufgabe 673. Entwerfe in drei Farben, Größe 19:28 cm Hochformat, einen Titel für eine Preisliſte. Der Text lautet und iſt in Fraktur zu ſchreiben: „Hauptverzeichnis 1912, Friedrich Mertens, Samenhandlung, Königlich Preußiſcher Hoflieferant, Erfurt, Telegramm-Adreſſe: Blumen-Mertens, Erfurt.“ Die Reihenfolge dieſes Textes kann nach Belieben geändert werden.

Aufgabe 674. Entwerfe einen zweifarbigen Buchtitel, Größe 27:36 cm Hochformat, mit dem Text: Brehms Tierleben, und einer Tiervignette.

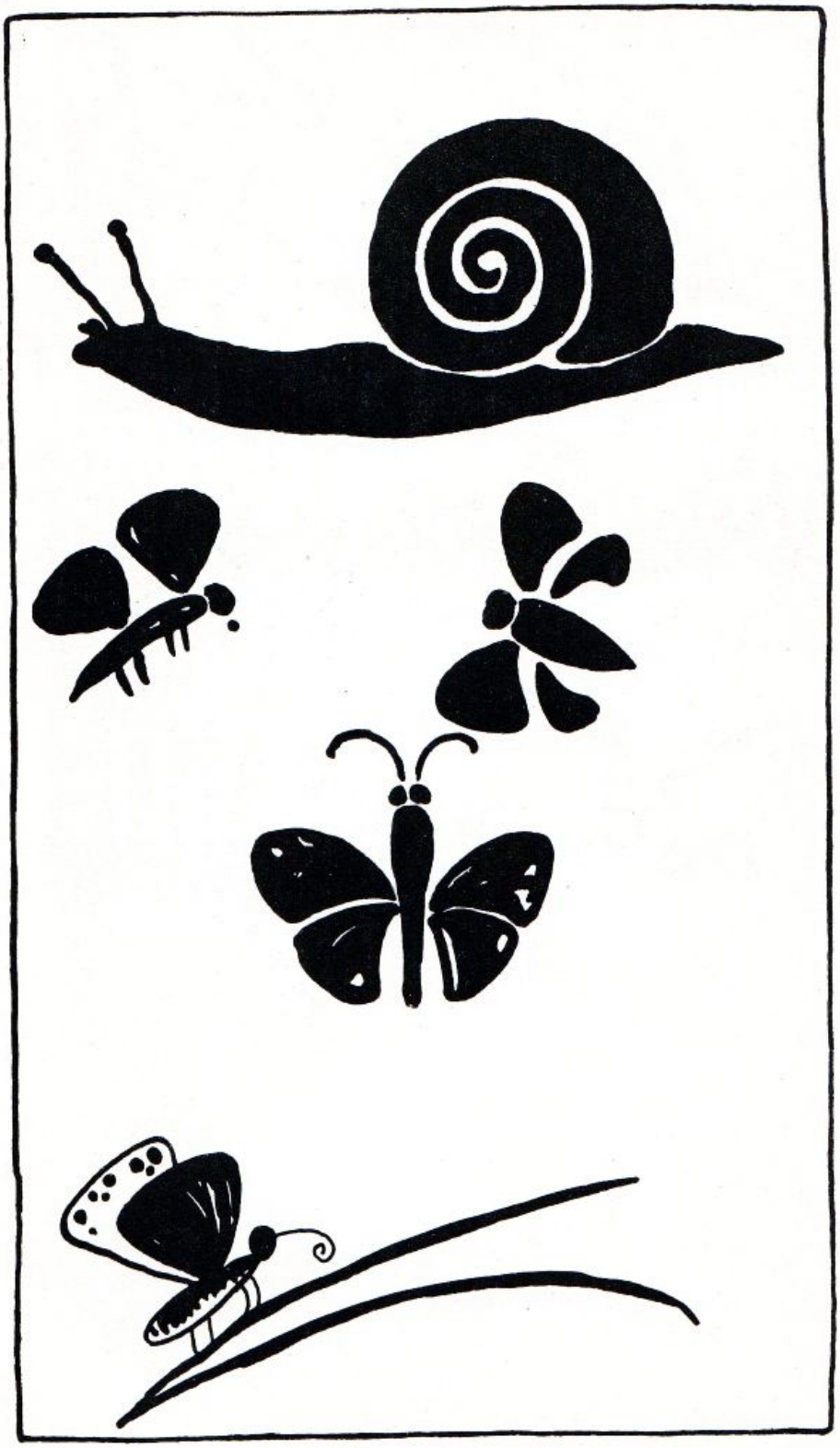
Aufgabe 675. Entwerfe im Maßſtabe von 1:10 cm einen Teppich, der in der Ausführung eine Größe von 3×4 m haben ſoll. Der Entwurf in vier Farben iſt alſo in einer Größe von 30:40 cm auszuführen. Der Rand ſoll aus einfachen geometriſchen Figuren zuſammengeſetzt ſein. Die Mitte (Fond) können ebenfalls einfache geometriſche Figuren oder ein roſettenförmiges Ornament zieren.



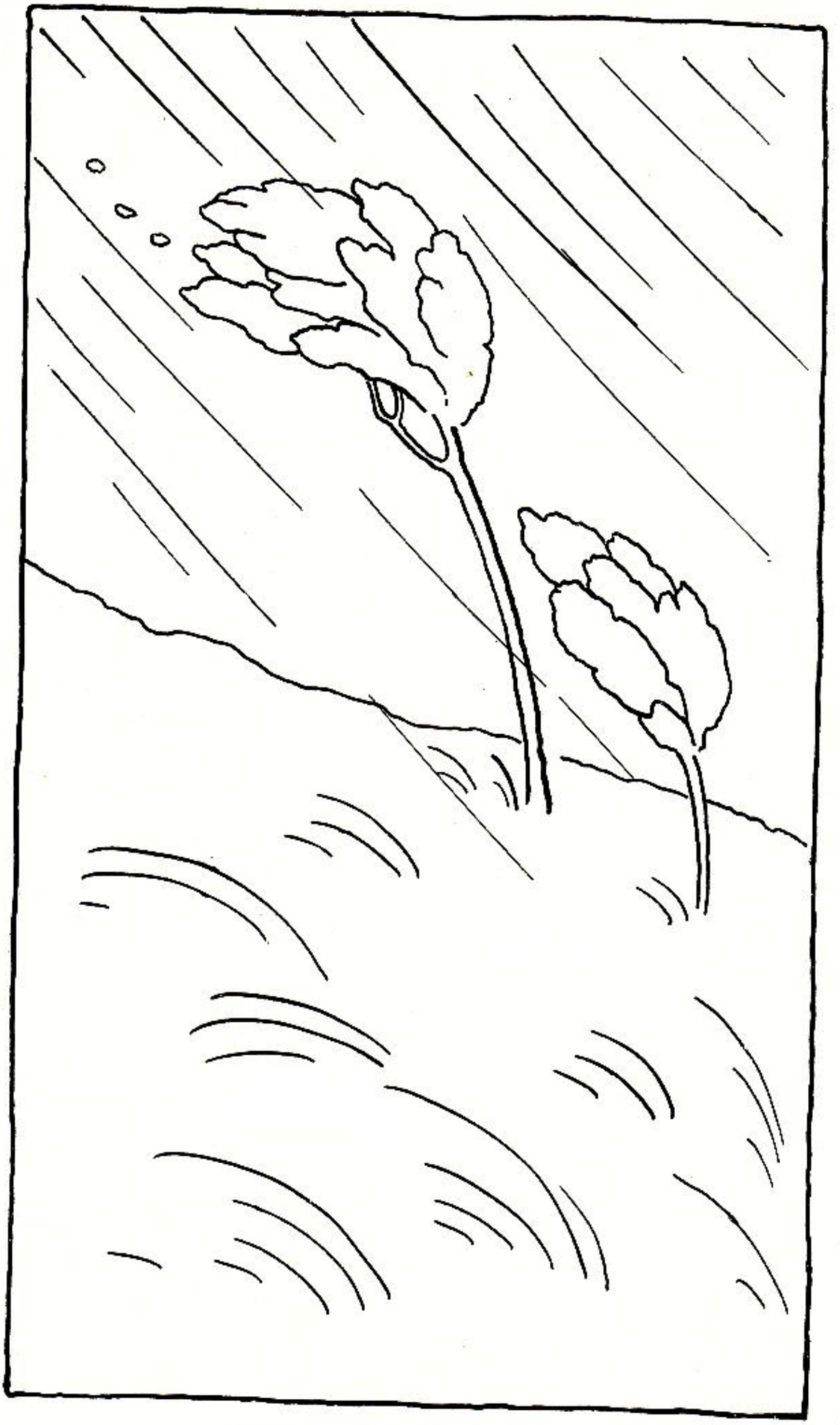
Aufgabe 667 (falsch gezeichnete Vorlage).



Aufgabe 668 (falsch gezeichnete Vorlage).



Aufgabe 669 (falsch gezeichnete Vorlage).



Aufgabe 670 (falsch gezeichnete Vorlage).

Aufgabe 671 (falsch gezeichnete Vorlage).

Verzeichnis der kunsttechnischen Ausdrücke

(Man vermeide Fremdwörter und spreche Deutsch!)

Abakus, Deckplatte eines Säulenkapitäls, Verbindungsglied zwischen Kapitäl und aufliegendem Gebälk.
Abbreviatur, Abkürz. (ein. Wortes).
Abbreviieren, abkürzen.
Abformen, von einem plastischen Werke eine Form für den Abguß machen.
Abgepaßt, ein in sich abgeschlossenes Muster.
Abklatsch, Klischee, Vervielfältigung von Druckformen.
Ablauf, Viertelkehle, der im Viertelkreis gehöhlte Stab bei Säulen als Übergang vom Fuß zum Schaft und vom Schaft zum Kapitäl.
Abstimmen, einer Farbe den richtigen Ton geben.
Abtönen, Farben zueinander in harmonische Wirkung bringen.
Abzug, bei den graphischen Druckverfahren soviel wie Abdruck.
Achtort, zwei sich schneidende gleichgroße Quadrate.
Affiche, öffentlich angeklebte Kundgebung, Plakat.
Agraffe, Spange, auch ornamentales Verbindungsstück.
Akanthus, Blatt des Bärenklau, als Ornament mit Vorliebe an korintischen und römischen Säulenkapitälen verwendet.
Akroterie, Stirnziegel, Giebelblume.
Akt, Aktstudie, Zeichnung eines nackten Körpers.
Akzidenz, im Buchdruck die nicht zum einfachen Zeitungs- und Werkdruck gehörigen Satz- und Druckarbeiten.
Alabaster, gestreifter, schwefelsaurer Kalkstein.
a la grecque, auf griechisch, französische Bezeichnung für griechische Ornamente.
Alkoven, kleines Schlafzimmer.
Allegorie, Sinnbild.
Ambone, Kanzel, Pult.
Amoretten, Liebesgötter.
Amorinen, Kinderfiguren.
Amphora, griechisches Gefäß (Weinkrug) mit zwei Henkeln.
Ampulla, griechisches Gefäß in Flaschenform.
Amulett, Anhängsel, als Schutz gegen Zauberei, Krankheiten, Gefahren.
Anastatischer Druck, chemisches Verfahren zur Vervielfältigung alter Drucke.
Anatomie, Lehre vom Bau der Menschen, Tiere und Pflanzen.
Andreaskreuz, Schrägkreuz. (X)
Angster, altdeutsches Trinkgefäß.
Antike (antik, antikisierend), Stilbezeichnung für die Kunst des klassischen Altertums.
Antiqua, Lateinschrift.
Apokalyptische Reiter, die vier im 6. Kapitel der Offenbarung Johannis geschilderten Reiter.
Applikation, in der Stickerei die Aufnähtechnik, Aufnähen von Stoffornamenten.
Apsis, Chornische.
Aquamanile, kirchliches Gießgefäß aus Metall, meist in phantastischer Tierform.
Aquarellmalerei, Malerei mit durchsichtigen (lasierenden) Wasserfarben.
Aquatinta, Tuschmanier bei Kupferstich und Radierung.
Arabeske, Rankenornament, im engeren Sinne maurischen Stils.
Archaisch, altertümlich.
Architrav, das auf den Säulen ruhende Steingebälk.
Arkaden, auf Säulen ruhende Bogenstellungen.
Ästhetik, die Lehre vom Schönen.
Atlas, einseitig glänzender Seidenstoff.
Attika, Aufsatz, Galerie über dem Hauptgesims.
Auflage, Anzahl der von einem Werk hergestellten Drucke oder Vervielfältigungen.
Aufleger, Änderung oder Korrektur einer Zeichnung durch Überkleben der betreffenden Stelle mit einem Stück Papier (Aufleger), das die Neuerung oder Verbesserung zeigt.
Aureole, Heiligenschein.
Aussparen, frei lassen.
Autotypie, Netzätzung, auf photochemigraphischem Wege hergestellter Druckstock zur Vervielfältigung von Tonzeichnungen und Photographien.
Avers, Vorderseite einer Medaille.

Bachanal, Bacchusfest.
Bachanten, Priester des Weingottes Bacchus, auch Teilnehmer an den Bachanalien.

Baldachin, Traghimmel, verzierte, von Säulen getragene oder an der Wand befestigte Decke über einem Bett, einem Thron, einer Kanzel usw.
Balustrade, Brüstung, Geländer mit kurzen Säulen (Balustern).
Baptisterium, Taufkapelle.
Barock, Bezeichnung für den der Renaissance folgenden überladenen Stil des 17. Jahrhunderts.
Basis, Fuß, Grundlage.
Basrelief, Flachrelief, wenig erhabenes Bildwerk.
Batiken, ein in Ostasien gebräuchliches Verfahren zur farbigen Verzierung von Stoffen, bei dem die Ornamente vor dem Färben des Stoffes mit einer dünnen Wachsauflage ausgespart werden. Holländer führten diese Technik aus Java ein.
Bergkristall, farbloser, durchsichtiger Quarz.
Biskuit, unglasiertes Porzellan.
Blockschrift, auch Stein- oder Groteskschrift, fette, gleichmäßig starke Schrift ohne Schraffuren.
Bordüre, Borte, Band, verzierter Saum.
Borgis (Bourgeois), Schriftgrad, typographische Bezeichnung.
Brokat, schwerer, gold- und silberdurchwirkter Seidenstoff.
Bronze, Metall aus Kupfer und Zinn, gemischt mit Zusatz von Zink und anderen Metallen.
Byzantischer Stil, frühchristlicher, von Byzanz (Konstantinopel) ausgehender Kunststil des oströmischen Reiches.

Certosiniarbeit, sternförm. Elfenbeineinlagen in Holz.
Cinquecento, italienische Bezeichnung für die Renaissance des sechzehnten Jahrhunderts.
Cicero, Schriftgrad, typographische Bezeichnung.
Cuivre-poli, Messingbronze.

Dachreiter, Türmchen auf dem Dachfirst.
Damast, einfarbiger, geköperter Stoff.
Decoupiert, durchbrochen.
Dekor, Verzierung (dekorativ, schmückend).
Diadem, Krone, Stirnreif.
Diaphanie, durchscheinendes Bild.
Diptychon, eine aus zwei nebeneinander liegenden Teilen bestehende Schreibtafel aus Elfenbein, Silber, Gold oder dergleichen.
Diskus, runde Wurfscheibe.
Dorischer Stil, altgriechischer Stil.
Draperie, Stoffbehang (drapieren).
Drudenfuß (Pentagramma), fünfzügiger Stern als mystisches Zeichen.
Duktus, Zug, bei einer Schrift der durch das Schreibwerkzeug, den Meißel oder Stichel gegebene Charakter.
Durchschuß, typographische Bezeichnung für den Abstand zwischen den Schriftzeilen.

Eierstab, Rundstab mit eiförmigen Verzierungen.
Einzug, typographische Bezeichnung für das Einrücken einer Anfangszeile.
Elzevier, berühmte holländische Buchdruckerfamilie und Bezeichnung für eine bestimmte Lateinschrift.
Email, Schmelz, gefärbte, bleihaltige Glasmasse.
Emblem, Sinnbild.
Empire, Stilbezeichnung für die Kunstrichtung des ersten Kaiserreichs (Napoleons I.), die sich aus der klassischen Kunst der römischen Kaiserzeit entwickelte.
Empore, Galerie, Bühne.
En face, von vorn (gesehen).
Enkaustik, Wachsmalerei.
Epitaphium, Grabplatte.
Etagere, Wandbrett.
Etienne, berühmte französische Buchdrucker- und Gelehrtenfamilie, auch Bezeichnung für eine bestimmte Lateinschrift.
Exlibris, Bücherzeichen.

Faksimile, Kopie, genaue Wiedergabe einer Handschrift oder eines Werkes.
Falz, Rinne, Vertiefung an einer Leiste, bei Bilderrahmen zum Einlegen des Glases.
Fassade, Vorderseite eines Gebäudes.
Fayence, Steingut.
Festons, Blumen-, Laub- und Fruchtgehänge.
Fiale, schlanke gotische Spitztürmchen.
Fibel (Fibula), antike Spange mit einer Nadel zum Zuheften des Gewandes.
Figürlich, Darstellung mit Figuren.
Filet, netzartiges Geflecht. In der Kunstbuchbinderei nennt man die Werkzeuge zur Linienverzierung der Bucheinbände Filete.
Filigran, Schmuck- und Zierfachen aus feinem Silber- oder Golddraht.
Flamboyantstil, der spätgotische Stil in Frankreich.
Fliesen, Tonplatten, meist ornamentiert.
Folie, Metallunterlage.
Folio, Buchformat, das sich bei einmaligem Falzen eines Bogens ergibt, der also vier Druckseiten umfaßt.
Fond, Grund, Mittelstück.
Fortlaufend, sich wiederholendes Muster.

Fraktur, deutsche, im Dürerkreise entstandene Schrift.

Freske (a fresko), Naß in Naßmalerei, das heißt mit Wasserfarben auf eine noch feuchte Kalkwand.

Fries, Einfassung, verzierter Mauerstreifen, auch der den Architrav begrenzende verzierte Steinbalken.

Frontispice, Giebelfeld, bei Büchern Titelblatt, Titelkupfer.

Galon(e), Tresse, Borte; galonieren, das Besetzen mit gold- und silberdurchwirkten bandart. Geweben.

Galvano, Kupferklischee, ein auf galvanoplastischem Wege hergestellter Abklatsch vom Originaldruckstock.

Garmond, auch Korpus, Schriftgrad (typographische Bezeichnung).

Gehrung, die Verbindung zweier Leisten im Winkel.

Gemmen, geschnittene Steine mit bildlichen Darstellungen. Im engern Sinne Kameen bei erhabenem Schnitt und Intaglien bei vertieftem Schnitt.

Genrebild, Sittenbild.

Girandole, mehrarmiger Leuchter.

Girlande, Blumengehänge.

Glasur, glasartiger Überzug der Gefäße.

Gloriole, Heiligenschein, Strahlenkrone.

Gobelin, Bildteppich.

Gotischer Stil, Spitzbogenstil, Bezeichnung für die vom 13. bis 16. Jahrhundert übliche Kunstart.

Gotische Schrift, eine aus den Handschriften des Mittelalters entwickelte, der deutschen Schrift ähnelnde Buchschrift.

Granulieren (granieren), körnen.

Graphik, Schreib- und Zeichenkunst.

Gravüre, Kupferstich, Stahlstich.

Grisaille, grau in grau ausgeführte Holzschnitte, sogenannte Helldunkelblätter (Clair-obscur-Schnitte).

Groteske, phantastische Rankenornamente mit Pflanzen, Menschen- und Tiergestalten.

Groteskschrift, Blockschrift.

Guilloche, Ornament aus sich schneidenden Kreisen (nach Guillot), das auf Metall mit der Maschine hergestellt wird).

Halbfranzband, Halblederband, bei dem nur Rücken und Ecken mit Leder bezogen sind.

Halbleinenband, Bucheinband, bei dem nur Rücken und Ecken mit Leinwand bezogen sind.

Harmonie, Übereinstimmung, Wohlklang der Verhältnisse.

Harpyien, weibliche Gestalten mit Flügeln und Vogelkrallen.

Heliogravüre (Photogravüre), Kupferlichtdruck.

Heraldik, Wappenkunde.

Herme, ursprünglich Bildnis des Hermes, allgemein aber Brustbilder auf nach unten verjüngten Pfeilern.

Hieroglyphen, Bilderschrift der alten Ägypter.

Hohlkehle, halbkreisförmige Rinne an Stäben u. a.

Hyalographie, Druck von geätzten Glasplatten.

Hyazinth, goldbrauner Edelstein.

ZUM KURSUS: MALTECHNIKEN. TAFEL 3.

Empfehlenswerte Hilfs- und Nachschlagewerke

für das Studium der Figur und des Kopfes:

Die Verhältnislehre und plastische Anatomie des menschlichen Körpers. Von Professor dell'Antonio. Mit 124 Zeichnungen vom Verfasser ..... Rm. 4,50
Praktische Anleitungen für die Bestimmung der Verhältnisse des Körpers unter Berücksichtigung verschiedener Systeme.

Plastisch-anatomischer Handatlas für Akademien, Kunstschulen und zum Selbstunterricht. Von F. Schider. Mit Bildbeigaben von Prof Franz von Stuck. 110 Tafeln mit vielen Abbildungen und Text. Format 24×31 cm ..... 15,—
Ein für das Studium der Figur vorzügliches Werk mit gutem, nach dem Modell aufgenommenem Bildmaterial.

Anatomie für Künstler. Von Prof. Dr. A. v. Froriep. Lehrbuch der Anatomie, Mechanik, Mimik und Proportionslehre des menschlichen Körpers. Mit zahlreichen Abbildungen im Text und 38 Tafeln. Format ca. 19×28 cm ..... 12,—

Skizzen und Studien für den Aktsaal. Von Prof. Chr. Roth. 30 Tafeln in originalgetreuen Abbildungen in Mappe. Enthält auf 30 großen Blättern viele Studien von Händen, Armen, Füßen und Körperteilen in flotter, künstlerischer Technik. Vortreffliches Material für den Aktzeichner ..... 18,—

Plastische Anatomie. Die konstruktive Form des menschlichen Körpers. Von S. Mollier. Mit 468 Abbildungen, Photos und Zeichnungen von Hermann Sachs. Ein großangelegtes, über alle Fragen informierendes, für jeden Künstler besonders wertvolles Werk ..... 54,—

„Der Mensch". Hand- und Lehrbuch der Maße, Knochen und Muskeln des menschlichen Körpers für Künstler, Architekten, Kunst-, Kunstgewerbe- und Handwerkerschulen sowie zum Selbstunterricht. Von Otto Geyer, weil. Professor der Techn. Hochschule zu Berlin. 5. Aufl. Mit 408 Abb. im Text und auf 14 Tafeln 30,—

Figurenzeichnen. Von Ludwig Warning. Mit 69 Tafeln ... 3,—
Interessante und brauchbare Anweisungen für das Studium der Figur, namentlich in Hinsicht auf Bildwerke, sind in diesem Werk enthalten.

Künstlerische Aktaufnahmen. Von Franz Fiedler. 24 Kupfertiefdrucke. Einführung von K. Weiß. In Leinenmappe ..... 14,—

Aktzeichnen aus fünf Jahrhunderten. Mit 80 Tafeln. Herausgegeben von A. Schinnerer. Das Werk enthält Aktzeichnungen der bedeutendsten Künstler, von Dürer bis Hodler ... 12,—

Das Weib. 120 ausgewählte weibliche Aktaufnahmen. Von Dr. Peter Landow. Format 24×32 cm ..... 25,—

Die hier angezeigten Werke können von unserer Buchhandels-Abteilung, die sie an Lager hält, bezogen werden. Die angegebenen Preise verstehen sich ausschließlich Porto.

Mal- und Zeichen-Unterricht G. m. b. H.
Berlin W 9, Linkstraße 12